

Zdeněk Pecka

Gehen macht Spaß

Zur Tragik und Komik Thomas Bernhards am Exempel der Erzählung

Werke Thomas Bernhards gerieten zu den Lesern in der Tschechischen Republik mit einer markanten Verspätung. Ähnlich ist es auch mit der Novelle *Gehen* aus dem Jahr 1971, die in der tschechischen Übersetzung erst seit 2005 vorliegt. *Gehen* wurde bald zu einem der meist gelesenen Texte Bernhards. Man irrt sich sicher nicht, wenn man voraussetzt, dass die Beliebtheit des Autors auf der besonderen Komik, die in verschiedenen Formen so typisch für die Prosa Thomas Bernhards ist, basiert.

Die Zentralstelle der Novelle ist der Zeitpunkt von Karrers Besuch im Laden eines bestimmten Rustenschacher, in dem der Mechanismus von Karrers Denken zusammenbricht. Die Geschichte wird von Karrers Bekanntem Oehler erzählt, für den Leser ist jedoch ein namenloser Erzähler der Hauptvermittler. Ein anderes wichtiges Ereignis kann der Selbstmord des Wissenschaftlers Hollensteiners sein, der aber im Vergleich zum Verrücktwerden Karrers in der Handlung gar nicht so präsent ist. In *Gehen* sind Motive zu finden, die für das ganze spätere Werk symptomatisch werden. Schon in der Novelle werden Auswege aus der Konfrontation der Figuren mit der Außenwelt angedeutet. Diese Außenwelt lebt ihr eigenes und für die Protagonisten unfassbares Leben und trägt Zeichen der österreichischen Nachkriegsgesellschaft und Symbole des österreichischen Staates. In *Gehen* lauten die Auswege: Selbstmord (Hollensteiner) oder Verrücktwerden (Karrer). Hollensteiner wird dadurch zu einem der typischen Bernhardschen Genies – zu einem „Geistesmenschen“, dessen Bemühungen gesetzmäßig scheitern müssen, wenn sie unter den durch den österreichischen Staat bestimmten Bedingungen realisiert werden sollen. „Wenn wir die Schönheit dieses Landes mit der Gemeinheit dieses Staates verrechnen, sagt Oehler, kommen wir auf den Selbstmord.“¹ So lautet in *Gehen* eine Variation der Behauptung, die sich in mehreren Prosawerken Bernhards wiederholt.

Um den Handlungskern, der auf einen wirklich minimalen Inhalt reduziert wird, kreisen andauernd Reden, die während eines Spaziergangs ausgesprochen werden. Die Tendenz von Bernhards Sprache zu unendlichen Rahmenkonstruktionen und Abzweigungen erreicht Ende der 70er Jahre, also auch in *Gehen*, ihren Höhepunkt. Die vervielfachten Erzählperspektiven und verwechselbaren Namen der Protagonisten erschweren die Orientierung im Text und deuten die Überlegenheit der gesprochenen Sprache gegenüber dem Individuum an: „Für die Zollbehörde handelte es sich natürlich um Aus-

1 Bernhard, Thomas: *Gehen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag 1980, S. 37.

schußware, um sogenannte tschechoslowakische Ausschußware, wie Sie sagen Karrer, sagt Rustenschacher, so Oehler zu Scherrer.“²

Wie schon das Motto des Buches andeutet, die Gehprozesse bestimmen die Denkprozesse der Protagonisten. Die Gestalten gehen, durch das Gehen denken sie, durch das Denken sprechen sie und in ihrem Sprechen lösen sie sich wieder auf. Die Protagonisten haben deutliche Probleme, den Fluss des Denkens und des Sprechens zu beherrschen, und die formalen syntaktischen Beziehungen in der Rede der Figuren haben mehr Macht und Bedeutung als der Inhalt selbst. Die Akteure wie Oehler und Karrer werden dadurch in ihrem Charakter determiniert.

Gehen nimmt unter vielen anderen Werken Bernhards eine besondere Stelle auch dadurch ein, dass die Novelle sich nicht irgendwo in einer österreichischen Provinz abspielt, sondern in Wien. Dabei aber nicht direkt im Zentrum der Stadt, zu dem Thomas Bernhard eine Beziehung hatte, und dessen Gebäude und Institutionen er in der Prosa und in Theaterstücken mit historischen oder autobiographischen Konnotationen belastete. Die Strecke der Protagonisten war konstant und lässt sich einfach im zwölften Wiener Gemeindebezirk aufspüren. Die Klosterneuburgerstraße ist ein ganz fiktiver literarischer Raum, der bei einem Kenner Gefühle von konkreter Nähe hervorrufen kann, was besonders bei Anspielungen an die Schicksale der Wiener Juden beunruhigend wird.

Die ganze Erzählung ist eine beunruhigende Lektüre. Jedoch macht sie einem nicht nur Sorgen, sondern sie kann auch unterhalten. Ihre Komik ist ein fester Begleiter ihrer Tragik.

Während ich, bevor Karrer verrückt geworden ist, nur am Mittwoch mit Oehler gegangen bin, gehe ich jetzt, nachdem Karrer verrückt geworden ist, auch am Montag mit Oehler. Weil Karrer am Montag mit mir gegangen ist, gehen Sie, nachdem Karrer am Montag nicht mehr mit mir geht, auch am Montag mit mir, sagt Oehler, nachdem Karrer verrückt und sofort nach Steinhof hinaufgekommen ist.³

Die ersten zwei Sätze vermitteln uns – lakonisch gesagt – vereinfacht die Fabel der Erzählung. Sie sind symmetrisch aufgebaut: der erste Satz, vom Erzähler ausgesprochen, wird aus zwei Informationsfeldern gebildet, die sich um das zentrale Ereignis – nicht nur des Satzes, sondern auch des ganzen Buches – drehen: um das Verrücktwerden des Protagonisten Karrer. Der erste Nebensatz gehört der Vergangenheit an und neben Karrer auch dem Begleiter Oehler. Der zweite wird schon der Gegenwart gewidmet, die nur mehr mit Oehler verbunden ist. Das zweite Satzgefüge wiederholt die Gegebenheiten noch einmal aus der hier schon vermittelten Perspektive Oehlers. Die Vorgeschichte der Handlung bilden der Selbstmord des Chemikers Hollensteiner und die Umstände des Zwischenfalls im Rustenschacherschen Laden, wo Karrer verrückt geworden ist. Die

2 Ebd., S. 59.

3 Ebd., S. 7.

sich in beiden Sätzen absurd wiederholenden Satzglieder, der Verzicht auf Ellipsen und mehrfaches Konstatieren der gleichen Informationen deuten an, dass man es auf den nächsten ca. hundert Seiten mit einem in mehrerer Hinsicht besonderen Text zu tun hat.

Bernhards *Gehen* ist eine traurige Erzählung. Sie dreht sich in Kreisen um das tragische Schicksal des Chemikers Hollensteiner nach seiner Rückkehr in die Heimat nach dem zweiten Weltkrieg. Das Verrücktwerden Karrers ist jedoch nicht nur als eine Reaktion auf Hollensteiners Selbstmord zu sehen, sondern auch als die Konsequenz der eigenen problematischen Auseinandersetzung mit der Welt um sich. Karrer und Hollensteiner sind charaktertragende Figuren und gehören ins Sujet der Erzählung, während andere Protagonisten wie Oehler oder Rustenschacher gewissermaßen Varianten von ihnen sind. Für den Erzähler oder Scherrer blieb fast nur mehr eine Zuhörerrolle.

Die Haupt-Protagonisten haben über alles Mögliche sehr klare und ideale, man möchte sagen „geistesmenschliche“ Vorstellungen, werden irritiert, wenn Sachen mit ungenauen und falschen Begriffen benannt werden. Perfektionistische Ansprüche, mit denen sie alles bemessen, verursachen ihnen durch ihre Irrealität unerträgliche Seelenzustände. Ununterbrochenes Vergleichen der gedachten Idealität und der beobachteten Wirklichkeit ruft bei ihnen durch die fatale Diskrepanz einen existenziellen Notstand hervor. Tod oder Wahnsinn bedeuten eine Korrektur von allem, was nicht einer idealen oder absoluten Natur ist.

In ähnlichem Ton werden viele Deutungen des Werkes geschrieben. Sie unterstreichen das ausweg- und hoffnungslose Ausklingen der Novelle. Viel seltener kann man lesen, dass *Gehen* einer der komischsten Texte Bernhards ist. Man will die Tragik der Erzählung nicht herabsetzen, denn die Komik des Textes und der Humor des Erzählers (Vermittlers) gehen mit ihr Hand in Hand.

Nicht nur in den ersten oben zitierten Sätzen zeigt sich, dass sich die Protagonisten oft mit einer plötzlichen Änderung ihrer Gewohnheiten auseinandersetzen müssen. Motive solcher Verwandlungen im Leben der Figuren umgeben die tragisch betrachtete Kerngeschichte. Scheinbar banale Ereignisse bekommen in der Betrachtung der Protagonisten fatale Ausmaße und werden absurd analytisch bis ins kleinste Detail untersucht. Die Analyse basiert jedoch auf keiner Logik, sondern auf einer apodiktischen Behauptung. Diese absurde Stellungnahme wird maßlos entwickelt und variiert, sie bekommt die Form einer Parole oder eines radikalen Ausrufs und enthält meistens ein Paradoxon, das eine komische Spannung erzeugt.

Die Vielschichtigkeit des Komischen in *Gehen* beginnt bei der punktuellen Komik dieser kleinsten Details. In den Novellen und Erzählungen ist sie eher zu finden als in den größeren Romanen Bernhards. Charakteristisch ist der auf Überraschung und Pointe aufgebaute Witz-Humor. Die Exposition ist meistens ganz banal, paradox oder auf den ersten Blick überraschend sinnlos. Der Gedankenfluss wird dann kalt logisch

und wieder banal bis zu einer überraschenden Pointe geführt. In dieser anekdotischen Komik tritt häufig der situative Sprachhumor hinzu, in dem Thomas Bernhard sehr begabt war. Verwandt, aber ganz spezifisch sind in diesem Sinne z. B. die Kurztexte aus dem Band *Stimmenimitator* (1978). Der Humor entspringt aus dem Spannungsverhältnis des eigentlichen Inhalts und der Darstellungsform sowie aus der Hervorhebung des unwesentlichen Details zur unbestreitbaren Tatsache.⁴ Die Entwicklung der problematischen Einführungssituation bekommt durch die Bernhard'schen Neubildungen und die innovative Sprachkomik einen gesamt absurden Ton, durch den die ganze abgebildete Wirklichkeit lächerlich gemacht wird.

Tatsache ist, daß unsere Existenz eine unerträgliche und entsetzliche Existenz ist, existieren wir *mit* dieser Tatsache, sagt Oehler, ohne *gegen* diese Tatsache zu existieren, gehen wir auf die erbärmlichste und auf die gewöhnlichste Weise zugrunde, es sollte uns also nichts wichtiger sein, als immerfort wenn auch nur *in*, so doch gleichzeitig *gegen* die Tatsache einer unerträglichen und einer entsetzlichen Existenz zu existieren.⁵

oder

Tatsächlich fragen sich diese Leute nichts, wenn sie ein Kind machen, obwohl sie doch wissen, daß ein Kind machen und vor allem ein eigenes Kind machen, heißt, ein Unglück machen, und also ein Kind machen und also ein eigenes Kind machen, nichts anderes als Infamie ist. Und ist das Kind gemacht, sagt Oehler, lassen die, die es gemacht haben, sich das von ihnen aus freien Stücken gemachte Kind vom Staat bezahlen. Für diese Millionen und Abermillionen von ganz aus freien Stücken gemachten Kindern muß der Staat aufkommen, für die, wie wir wissen, vollkommen überflüssigen Kinder, die nichts anderes gebracht haben, als neues, millionenfaches Unglück. Die Geschichtshysterie, sagt Oehler, übersieht aber den Umstand, daß es sich bei allen gemachten Kindern um gemachtes Unglück und um gemachte Überflüssigkeit handelt.⁶

Die innere Spannung des inhaltlichen Konflikts und die äußere Spannung zwischen der Banalität der Behauptung und der übertriebenen Bedeutung werden in *Gehen* durch das zugespitzte Empfinden der Protagonisten begleitet. Sehr oft hat es mit den anderen Menschen oder sogar Mitmenschen zu tun: Kinder in der Klosterneuburger Straße und ihre Eltern, die nächsten Verwandten als Feinde auf der Seite des Staates, die totale Inkompetenz der Fachleute (Ärzte, Psychiater, Schneider Rustenschacher) versus absolute Kompetenz der „geistesmenschlichen“ Protagonisten, weiter z. B. die Bezeichnung „Wissenschaft“ in Verbindung mit Karrers „Analysen“ des Gehens bei den Menschen oder des Fressens bei den Vögeln usw... Ungefähr ab der Hälfte des Textes wird ein neues Mittel eingesetzt, das diese Spannungen hervorhebt, nämlich das bekannte Bernhard'sche „sogenannt“.

4 Huntemann, Willi: Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990, S. 210f.

5 Bernhard 1980, S. 12.

6 Ebd., S. 17.

Typisch für die Komik der Novelle ist die Rhetorik des Schimpfens, die im Kontext des ganzen Werkes Bernhards, wie es uns heute zur Verfügung steht, auch in *Gehen* ihre größte Dynamik erreicht. Sie geht aus kleineren Abschnitten und Repliken der Figuren hervor und geht in sehr genau durchkomponierte Textstrukturen über. Kohäsionsstiftende Figuren wie Anapher und Epipher rufen den Eindruck hervor, dass der Text fest zusammenhält. Aber bei genauer Betrachtung verliert er seine syntaktische Logik und wirkt absurd. Zur Rhythmisierung des Redeflusses tragen Pleonasmen bei. Wenn die Aussage gesteigert und übertrieben wird (Klimax, Hyperbel), hat man schon die heute wohl bekannte Bernhard'sche graduierende Rhetorik vor sich. Sehr wichtig für das Ausklingen des Witzes sind dann antithetische oder paradoxe Äußerungen, die die Komik des Textes zuspitzen.

Ähnlich wie Karrer im Rustenschacherschen Laden mit dem Stock klopfte, genauso effektiv wird die Iteration und Übertreibung in längeren syntaktischen Einheiten. Der Bernhard'sche Superlativ verliert durch die maßlose Benutzung an Wirkung und wird eher zu einer ungewöhnlichen Ausdrucksform, deren Komik gerade nur aus der Verbissenheit entsteht. Der an und für sich ernsthafte Inhalt wird dank der ununterbrochen wiederholten Konstatierung unernst. An Wichtigkeit gewinnt dafür die Form.

Die Vorstellung des mit dem Stock klopfenden Karrer lässt eine andere typische Komik der Werke Thomas Bernhards erscheinen – nämlich, wie sie Willi Huntemann bezeichnet – die Charakterkomik. Ernsthafte Reden, scheinbar banale Inhalte, Absurdität der Szene. Etwas komisches, vielleicht tragikomisches ist typisch für die Mehrheit der Bernhard'schen Figuren sowohl in der Prosa, als auch auf der Bühne. Im Kontext des Themas wird deutlich, wie unpassend manchmal die Protagonisten in ihren Handlungen wirken. Ihre Vorlieben, Gewohnheiten und Reaktionen passen meistens nicht in die Situation, in der sie sich jetzt plötzlich oder sonst gewöhnlich befinden. Denken wir an Karrers regelmäßige Besuche im Rustenschacherschen Laden oder an seine Aufenthalte auf dem Franz-Josefs-Bahnhof. Wendelin Schmidt-Dengler schreibt:

Man stelle sich vor, daß jemand durch zwanzig Jahre hindurch jeden Monat mit demselben Menschen seinen Spaziergang durch die Klosterneuburgerstraße gemacht hat. [...] man möchte meinen, daß Karrer und wohl auch Oehler schon längst früher eine Untersuchung in einer psychiatrischen Anstalt benötigt hätten.⁷

Eines der Merkmale, die sicher viele Leser am Werk Thomas Bernhards mögen, ist die oberste – die kontextuelle – Humorschicht, die durch die typologische Verwandtschaft mehrerer Bernhard'scher Figuren gebildet wird. Es handelt sich um eine Komik, die sich in verschiedenen Formen, aber unter Beibehaltung der Grundmerkmale, in mehreren

7 Schmidt-Dengler, Wendelin: Von der Schwierigkeit, Thomas Bernhard beim Gehen zu begleiten. Zu 'Gehen'. In: Ders.: Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl 1989, S 33.

Werken Bernhards wiederholt. Für den Schriftsteller wurde sie charakteristisch, weil sie aus durchdachten Strukturen hervorgeht, die auf einer starken inhaltlichen sowie sprachlichen Verbundenheit vieler Texte basieren. Diese Komik reicht von längeren syntagmatisch zusammengehörenden Textpassagen in den einzelnen Werken über die verwandten Prosatexte und Dramen bis zu den wohl bekannten öffentlichen Aussagen, Leserbriefen oder Scheltreden Thomas Bernhards.

[...] möglicherweise handelt es sich um einen Erschöpfungszustand kann ich keinerlei Rücksicht nehmen, keinerlei Rücksicht, sagte er sich, während er mit dem Stock auf den Ladentisch klopfte, indem bestimmten Rhythmus, in welchem er immer auf den rustenschacherschen Ladentisch geklopft hat, wahrscheinlich, um seine innere Erregung zu dämpfen, so Oehler zu Scherrer [...].⁸

Diese in der Wirklichkeit nur schwierig vorstellbare Situation wird besonders spannend, wenn man mit sie mit einer Stelle in den Gesprächen mit Krista Fleischmann vergleicht, mit einem Beispiel der für Bernhard typischen Selbstpräsentation:

FLEISCHMANN: [...] Sie schlagen andauernd mit dem Fuß auf den Boden... BERNHARD: Ich schlag' ja immer, wenn ich oben spreche, unten mit der Fußspitze den Takt. Haben S' nie bemerkt? Man kann natürlich kaum gleichzeitig den Fuß anschauen und den Mund. Das ist bei mir vollkommen abgestimmt, das ist kontrapunktig. Ich muß das, weil ich bin ja ein musikalischer Mensch.⁹

Der Journalist Stefan Grisseman schrieb in seinem Artikel zum 20. Todestag Thomas Bernhards vor fünf Wochen im *Profil*, ich zitiere: „Mit dem Unterhaltungswert des Nihilismus kokettierte Bernhard hemmungslos [...].“¹⁰ Die Komik der Werke kann man sicher auch im Licht der nihilistischen Unterhaltung sehen. Doch, sie ist nicht nur als eine bloße Unterhaltung zu verstehen. Der Humor der Erzählung *Gehen* steht im Kontext mit ihrer dunklen Tragik, er geht aus ihr hervor und ergänzt sie. Er wirkt unerwartet, aber setzt die Tragik nicht herab. Er ist aggressiv, voll von nihilistischer Verachtung und Ärger. Er ist aber auch voll von Mitgefühl, denn seine Quelle ist Empathie. Der genau dosierte Humor ermöglicht dem Leser, die Kreise des Pathos gerade in dem Moment, wo sie unerträglich werden, zu durchbrechen. Er weicht nur den wichtigsten Motiven aus, die die Vergangenheit Hollensteiners betreffen oder besonders denjenigen, die an das Schicksal der verschwundenen Bewohner Wiens erinnern.

8 Bernhard 1980, S. 61f.

9 Fleischmann, Krista: Thomas Bernhard – Eine Begegnung. Wien: Edition S. 1991: 133f.

10 Grisseman, Stefan: Ode an die Abrissbirne. In: *Profil* Nr. 7 (9. 2. 2009), S. 86.